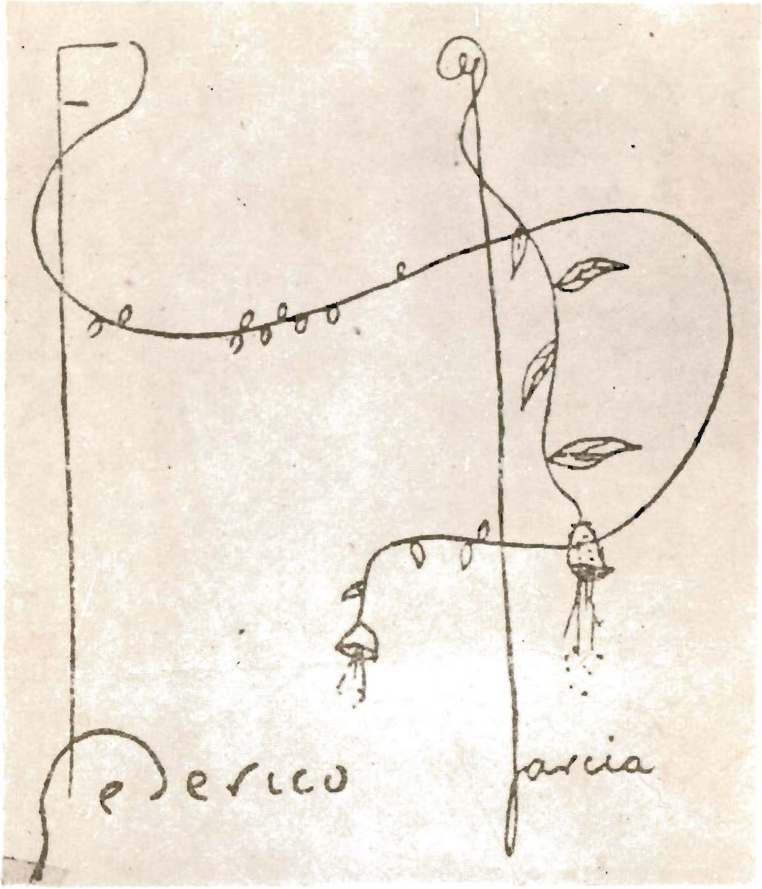


LISTY TEATRU POLSKIEGO

19

WARSZAWA SEZON 1958-1959

Na okładce:
Rysunek Federica Garcia Lorki

LISTY TEATRU POLSKIEGO

zeszyt dziewiętnasty
wydany z okazji premiery sztuki

«DOM BERNARDY ALBA»
FEDERICO GARCIA LORKI

na Scenie Kameralnej dn. 11.IV.59 r.

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

AUTOR «DOMU BERNARDY ALBA»

Z pożogi tragicznej wojny domowej o wolność ludowej Hiszpanii, zdławionej przemocą frankistowskiego faszyzmu, szczęśliwie ocalał manuskrypt *Domu Bernardy Alba*. Na manuskrypcie, obok tytułu sztuki *La casa de Bernarda Alba*, widnieje ręką poety skreślona data: 18 czerwca 1936 r.

W równy miesiąc, 19 lipca, kule frankistowskich żandarmów zamordowały Federica Garcia Lorkę. Było to jedno z haniebnych ogniw olbrzymiego łańcucha zbrodni przeciw kulturze ludowej Hiszpanii.

Federico Garcia Lorca urodził się w roku 1899 we wsi Fuente Vaqueros pod Granadą jako syn andaluzyjskiego chłopa. Wrażliwy, o bujnym talencie, zasłuchany w melodię muzyki i pieśni ojczystej Andaluzji, zapatrzony w ruch i plastykę ludowych obyczajów, zadumany nad krzywdą społeczną upośledzonego, pierwotnego a pięknego w swej surowości i wierzeniach ludu – wcześnie Lorca stał się poetyckim łowcą nastrojów, zbieraczem wiejskiego folkloru, gorącym organizatorem kulturalnych akcji, mających odbudowywać kulturę narodu hiszpańskiego i wyzwalać lud z kręgów ciemnoty i zacofania.

Z życia ludu i z jego pieśni wyrasta liryka Lorki. Dla ludu, dla jego nowego życia już jako student organizuje amatorski teatr przekazując widowni twórczość narodowych autorów Hiszpanii z Lope de Vegą i Calderonem na czele. W roku 1931 rząd republiki Hiszpanii powierza mu kierownictwo ludowego teatru wędrownego „La Baracca". Lorca pisze, adaptuje, inscenizuje, reżyseruje. Jako grafik kompozycjami rysunkowymi dopowiadający nastroje swych wierszy, równocześnie projektuje oprawy malarsko-kostiumowe niektórych z wystawionych sztuk.

Głośną sztukę Lope de Vegi *Fuente Ovejuna – Owcze źródło*, o buncie wsi przeciw tyranii feudała, dla wydobycia jej aktualności przez wymowny realizm – wystawia na rynku miasteczka Fuente Ovejuna, będącego bohaterem akcji.

Z zamiłowania do teatru i z doświadczeń praktyka wyrasta twórczość dramatyczna Federica Garcia Lorki, nawiązująca do praźródeł teatru – ducha antyku i jego syntezy artystycznej kilku sztuk oraz ludowych pieśni i obrzędów. Oczywiście hiszpańskich.

Do najpopularniejszych sztuk Lorki, znanych i w Polsce – dopiero w latach powojennych – z wydań książkowych

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

czy ze sceny, należą *Yerma (Bezpłodna)*, *Panna Rosita*, obie w przekładzie Zofii Szleyen, *Krwawe gody* w przekładzie Mieczysława Jastruna, *Czarująca szewcowa* w przekładzie J. Chodackiego i *Dom Bernardy Alba*. Dramatem o najsilniejszej wymowie społecznej jest *Mariana Pineda*, utwór o bohaterce narodowej z czasów powstania wolnościowego w roku 1831 przeciw tyranii monarchii.

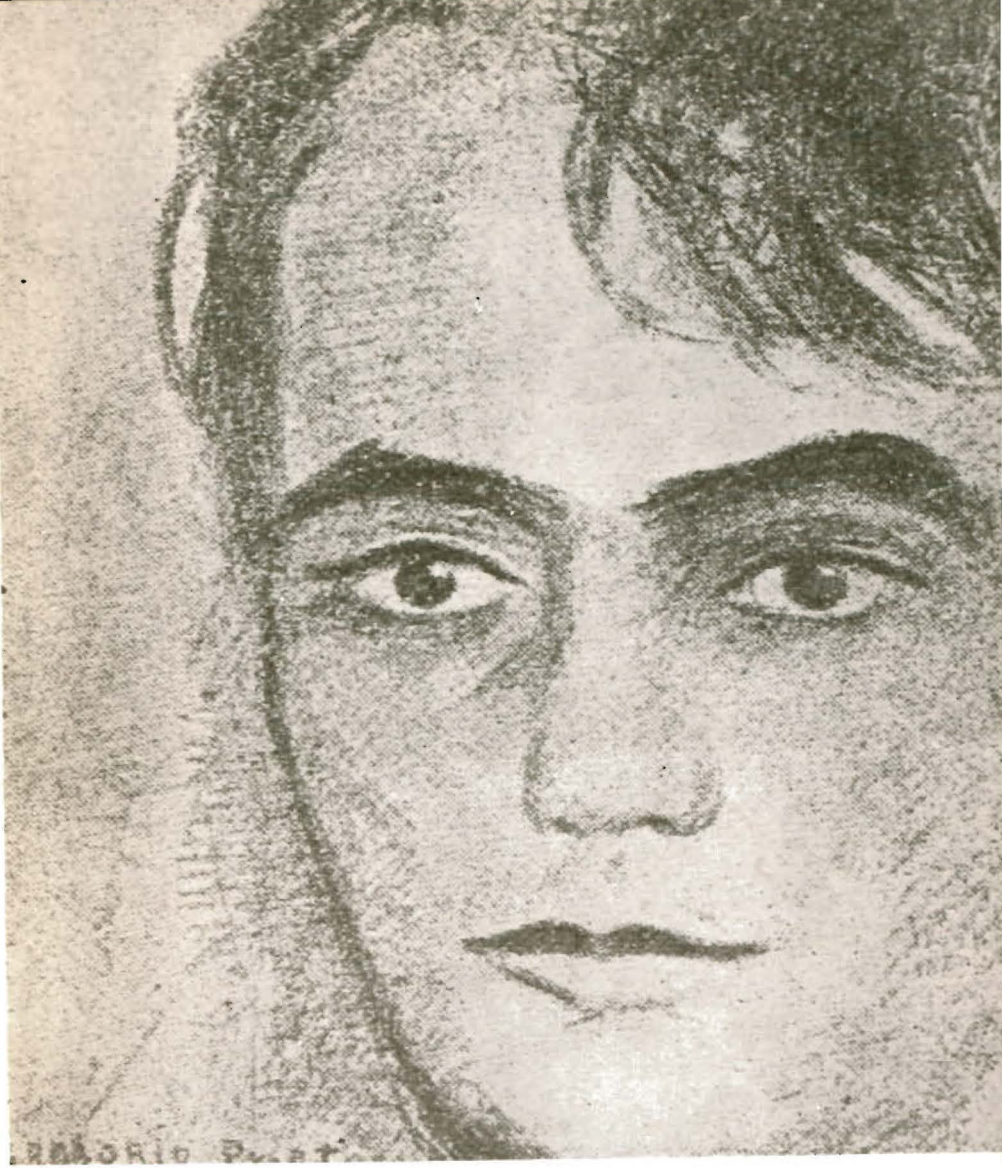
Poetyka dramaturgii Lorki, wykorzystywanie przez niego walorów słowa, pieśni, muzyki, tańca, dramatyzowanie folkloru, scalanie w całość scen realistycznych z elementami nastrojowej, wizyjnej ballady – to wszystko bliskie jest takim zjawiskom naszego teatru, jak *Legenda* Wyspiańskiego czy *Pastorałka* Leona Schillera, bliskie też charakterowi teatru Berolta Brechta.

Z dramaturgii Lorki najbardziej prostą, surową, zwięzłą a dynamiczną w swym realizmie jest sztuka *Dom Bernardy Alba*. Ten – jak go nazwał w podtytule poeta – „dramat kobiet z hiszpańskiej wsi" jest protestem przeciw niewolnictwu i tyranii ciemnoty, fanatyzmu, zacofania, obłudy. Lorca opowiada się po stronie buntu młodości, praw życia, wolności. Ten „dramat kobiet z hiszpańskiej wsi" nie jest jednak „rodzajowym obrazem". Ma wymowę napewno ogólnoludzką.

Co w poetyce *Domu Bernardy Alba* jest bardzo hiszpańskiego? To motyw – śmierci. Ulubiony motyw Lorki, dla którego filozofii śmierć była często – jak właśnie w *Domu Bernardy Alba*, w tragedii Adeli – nie czynnikiem zagłady, unicestwienia, ale właśnie wyzwolenia, zwycięstwa, wolności.

To wykorzystywanie przez Lorkę w poezji, w romancach, w dramacie motywu śmierci, ściśle się łączy z naturą, obyczajowością, filozofią ludu hiszpańskiego. Zwracał na to uwagę sam Lorca w swych prelekcjach o losie, życiu i kulturze Hiszpanii, wygłaszanych w Ameryce Łacińskiej. Mówił tam m.in. o tym, że Hiszpania jest tym wyjątkowym – obok Meksyku – krajem, w którym śmierć tryumfująca staje się obrzędem, widowiskiem narodowym. W Hiszpanii święto wiosny witane jest żałobnymi motywami trąb. W tym kraju, gdy śmierć nawiedzi dom, otwiera się okiennice; gdzieindziej właśnie zasłania się okna. Tu nawet umierających, odciętych od świata, wynosi się na słońce. Ten tradycyjny narodowy stosunek znajdował też swój wyraz w literaturze, plastyce i architekturze Hiszpanii.

Dom Bernardy Alba, którego maszynopis republikanie emigranci wywieźli z sobą do Meksyku, został jesienią 1945 roku po raz pierwszy wystawiony w Buenos Aires przez przedwcześnie zmarłą wybitną aktorkę Marię Xirgu, współpracownika Lorki w zespole „Barraca".



Portret Federica Garcia Lorki
Rysował Gregorio Prieto

Włodzimierz Słobodnik:

BALLADA O LORCE

Gdy noc andaluzyjska
Zgęszczała zielone cienie,
Dziesięć serafinów
Zleciało z nieba na ziemię.

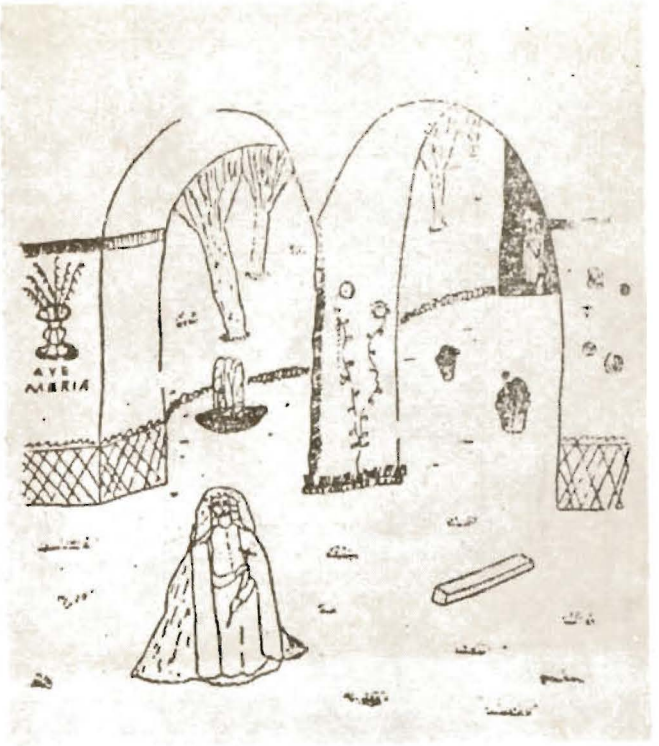
Witali serafinów
Chłopi i Cyganie,
Smagli jak zmierzch przy białej
Andaluzyjskiej ścianie.

Jeden z tych serafinów
Został cygańskim kotlarzem,
Drugi tęgim kowalem,
Trzeci tęgim rymarzem.

Czwarty, piąty i szósty
Na skrzypcach cygańskich grali
Tkliwych jak drzewa oliwne
Widniejące w dali.

Siódmy, ósmy, dziewiąty
Zaufali sztyletom.
Dziesiąty stał się Lorką,
Czyli stał się poetą.

A poeta to ziemia
Z wszystkimi jej klęskami:
Dlatego ma serce przeszyte
Dziesięcioma kulami.



Rysunek Federica Garcia Lorki

Federico Garcia Lorca:

NOWE PIEŚNI

Mówi wieczór: „Jestem spragniony cienia!"
Mówi księżyc: „Ja – gwiazd pragnę."
O wargi prosi kryształowe źródło,
a o westchnienia – wiatry.

A ja spragniony jestem śmiechów,
zapachów i nowych pieśni

bez księżyców, bez irysów,
bez miłości umarłych za wcześnie.

Pieśni jutra, co wstrząsa
wodę spokojną i czystą
przyszłości. I daje nadzieję
jej falom, jej rozlewiskom.

Pieśni światła i westchnienia,
co niesie zamyślenie w darze,
dziewiczej od strapień i smutków
i dziewiczej od marzeń.

Bez ciała liryki, co zsyła
milczeniu swoje uśmiechy
(chmarę rzuconych w nieznane
gołębi ślepych).

Pieśni, co dotrze do duszy rzeczy
i w duszy wiatrów zamieszka,
i która odpocznie w końcu
w radości wiecznego serca.

WIEŚ

Na łysej górze
Golgota.
Woda czysta,
oliwka stuletnia i złota.
Ścieżkami
ludzie się wloką,
a na wieżach
chorągiewki się kręcą wysoko.
Bezustannie
kręcą się, skaczą.
O wiosko zagubiona
w wielkiej Andaluzji płaczu!

GŁUPIA PIOSENKA

Mamo,
ja chciałbym być ze srebra.

Synu,
będzie ci bardzo zimno.

Mamo,
ja chciałbym być wodą samą.

Synu,
będzie ci bardzo zimno.

Mamo,
wyszyj mnie na twej pierzynie.

O tak!
W tej chwili!

ROMANCA O KSIĘŻYCOWEJ PEŁNI

Pełnia do kuźni weszła
w mantyli z tuberoz śnieżnych.
Chłopiec w nią patrzy i patrzy.
Chłopiec zapatrzył się w księżyc.
W powietrzu drgającym pełnia
porusza rękami swymi.
Odsłania, czysta i lubieżna,
piersi swoje z twardej cyny.
Uciekaj, księżycu, księżycu.
Gdyby Cyganie nadeszli,
zrobiliby z serca twego
wisiorki i pierścioneczki.
Chłopcze, dajże mi zatańczyć.
Kiedy nadejdą Cyganie,
odnajdą cię na kowadle
z zamkniętymi oczętami.
Uciekaj, księżycu, księżycu.
Już słyszę tętent ich koni.
Dziecino, zostaw mnie, nie depcz
mej bieli nakrochmalonej.

Jeździec się wciąż przybliża,
grając na bębnie równiny.
W kuźni dzieciątko leży
z oczami zamkniętymi.
Wędrują przez gaj oliwny
z brązu i ze snu – Cyganie.
Z głowami podniesionymi

i z przymkniętymi oczami.
Jakże zahukał puszczyk,
ach, jak zahukał w sadzie!
Niebem odchodzi pełnia
i dziecko za rączkę prowadzi.
W kuźni szlochają i płaczą,
w rozpaczy krzyczą Cyganie.
Wiatr przy nich czuwa i czuwa.
Wiatr czuwa tam bezustannie.

ROMANCA O POLICJI HISZPAŃSKIEJ

Czarne, czarne są ich konie
i czarne, czarne podkowy.
Na ich płaszczach plamy z wosku
i plamy atramentowe.
Czaszki mają ołowiane,
dlatego płakać nie mogą.
Z sercem polakierowanym
nadchodzą szeroką drogą.
Garbaci są i ponocni,
przeto z nich wokół wyrasta
ciemne, gumowe milczenie,
przerażenie lotnych piasków.
Kiedy zapragną, przychodzą
i ukrywają w swych głowach
astronomiczne majaki –
cień pistoletów widmowych.

☆

O miasto, miasto cygańskie!
Zaułki, chorągwie w górze.
Żółty księżyc, dynia żółta
wraz z wiśniami w konfiturze.
O miasto, miasto cygańskie!
Któż cię znał i nie wspomina?
Z wieżyczkami z cynamonu,
miasto cierpienia i piżma.

☆

Kiedy nocy mrok nastanie,
nocy, nocy, ośród nocy,
w swoich kuźniach już Cyganie
kują słońce i strzał groty.
Rży koń ranny, stuka w bramy,
we drzwi – nikt mu nie otwiera.
Zapiały koguty szklane
w Jerez de la Frontera.

Zza węgła wypadł znienacka
wietrzyk nagi i łopoce,
wietrzyk nocy, nocy srebrnej,
nocy, nocy, ośród nocy.

☆

Maryja i święty Józef
kastaniety swe zgubili.
Może znajdą u Cyganów.
Trzeba szukać ich w tej chwili.
Idzie Maryja odziana
w piękną suknię burmistrzowej,
ze srebrem od czekolady,
z naszyjnikiem migdałowym.
Pod swoim płaszczem z jedwabiu
święty Józef składa dłonie.
Kroczy trzech sułtanów z Persji,
a za nimi Pedro Domecq.
W półsen już półksiężyc zapadł,
zastygł już drzemiący bociek.
Chorągiewki i latarnie
jęły się na dachach miotać.
Przed zwierciadłami szlochają
cienie bezbiodrych tancerek.
Woda i cień, cień i woda
w Jerez de la Frontera.

☆

O miasto, miasto cygańskie!
W chorągiewkach i uliczkach.
Pogaś swe światła zielone,
bo jedzie, jedzie policja.
O miasto, miasto cygańskie!
Kto cię znał i nie wspomina?
Leżysz daleko od morza
z puklami nie czesanymi.

☆

Oni parami wjeżdżają
do świątecznego miasta.
Nieśmiertelnikiem szeleści
ich ładownica żandarmska.
Oni parami wjeżdżają.
Podwójny nokturn z płótniska.
Niebo udaje wystawę,
co ostrogami błyska.

☆

Miasto nie znające lęku
otwarło wrota na ścieżaj.
Nagle żandarmów czterdziestu
klinem się wdarło we dźwierze.
Stanęły wszystkie zegary,

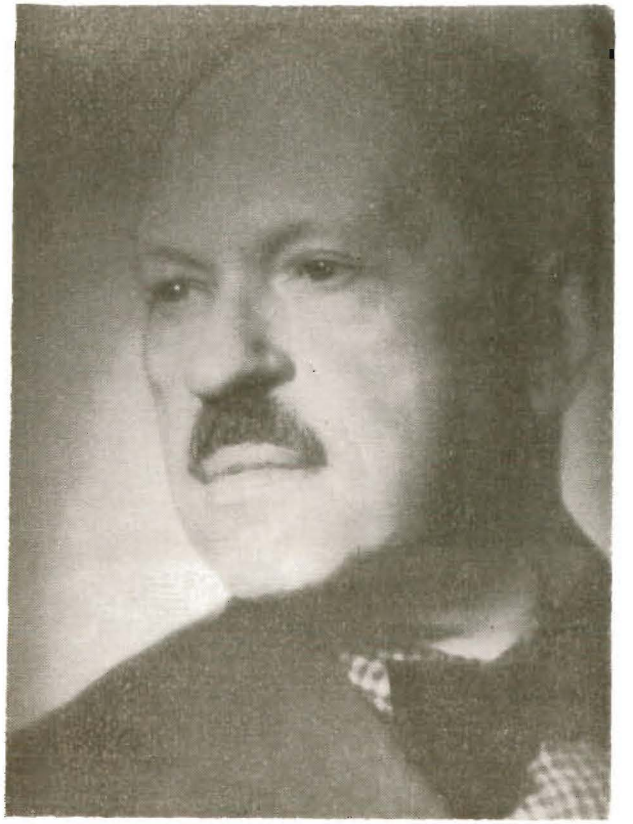
koniaków tęgich butelki
zamgliły się jak listopad,
przecząc podejrzeniom wszelkim.
Już wirują chorągiewki
od wzlotu przeciągłych krzyków.
Szable wicher przecinają
i tratują go kopyta.
Biegną stare Cyganichy
zaułkami bladych cieni
z garkami pełnymi monet,
z końmi na wpół uśpionymi.
W zaułki strome się wpięły
płaszcze złowrogie i chytre,
a za uciekającymi
tną nożyce ostrych wichrów.

U betlejemskich wierzei
Cyganie zbiegli się tłumnie.
Święty Józef, w ranach cały,
układa dziewczynę w trumnie.
Strzelb upartych ostre palby
przez noc całą ciągle dźwięczą.
Maryja lekarstwo daje –
ślinę gwiazdy – Cyganiętom.
Kędy przechodzą żandarmi,
tam wyrastają pożary,
tam się młodzieńcza i naga
fantazja w płomieniach spala.
A Rosa de los Camborios
u drzwi swoich siedząc jęczy
i leżą przy niej na tacy
obie jej piersi odcięte.
A inne dziewczyny pędzą
i w ślad za nimi warkocze.
Róże z czarnego prochu
w powietrze ciemne się wznoszą.
I kiedy już wszystkie dachy
stały się bruzdami ziemi,
zorza wzniosła swe ramiona
w wielką sylwetę z kamienia.

☆

O miasto, miasto cygańskie!
Oddala się żandarmeria
poprzez tunele milczenia,
gdy ciebie ogień pożera.
Kto cię znał i nie wspomina?
O miasto, cygańskie miasto!
Szukajcie go w moim sercu.
Igraszka księżyca i piasku.

(*Poezje wybrane*, Księga wierszy 1921, tłumaczył Jerzy Ficowski.)



WILAM HORZYCA

dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie,

zmarł dnia 2 marca 1959 r., przeżywszy lat siedemdziesiąt. Uroczystości żałobne odbyły się w Warszawie, dnia 6 marca. Nad grobem w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Powązkowskim przemawiali: w imieniu Rady Kultury i Sztuki oraz Zarządu Głównego Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu ZASP – dyrektor Teatru Polskiego Stanisław Witold Balicki, w imieniu Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich – Jarosław Iwaszkiewicz, w imieniu Zespołu Teatru Narodowego – reżyser Władysław Krasnowiecki.

Stanisław Witold Balicki:

CHORĄŻY TEATRU IDEI

(Przemówienie wygłoszone dnia 6.III.1959 r. nad grobem Wilama Horzycy)

Wilam Horzyca, literat, krytyk, eseista, swobodnie poruszający się po obszarach kultur kilku narodów, przyszedł do Teatru od strony literatury. Literatury mądrej i wielkiej. Wprost od lektury XVI Lekcji *Wykładów* Adama Mickiewicza.

Tej lekcji, która postulowała, że dramat i teatr naszego kraju winien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej. Że powinien odpowiadać pojęciom swego wieku. Że przeznaczeniem sztuki teatru jest pobudzać, zniewalać do działania duchy opieszałe.

Przyszedł do teatru Wilam Horzyca trzydzieści pięć lat temu i odrazu jako współtwórca Sceny imienia Bogusławskiego w Warszawie, jako najbliższy współpracownik Leona Schillera. Teatr imienia Bogusławskiego stał się pierwszą w wolnej Polsce sceną nowoczesną, poetycką i społeczną, ludową w najlepszym tego słowa znaczeniu. Artystyczną sceną dla mas.

O jedność świata sceny i świata widowni zawsze Wilamowi Horzycy chodziło. O teatr nierozerwalnie związany ze społecznością swego czasu, o teatr tę społeczność kształtujący, przemieniający. O teatr, którego celem – wedle słów poety – „organizowanie wyobraźni narodowej". Wyobraźni twórczej, bohaterskiej.

Dla Wilama Horzycy wielkim wychowawcą zbiorowości był teatr grecki, średniowiecza i renesansu, teatr elżbietański, a nade wszystko polski teatr ogromny, od *Odprawy posłów greckich*, którą widział na miarę *Dziadów*, poprzez potęgę naszego romantyzmu z Mickiewiczem, Słowackim, Norwidem na czele, aż po dzieła Stanisława Wyspiańskiego.

Ale doceniał też Horzyca i realizował teatr ściśle polityczny, społecznych aktualiów, teatr Arystofanesa, Bernarda Shaw czy reportaży rewolucyjnych w rodzaju sztuki Tretiakowa *Krzyczcie Chiny*. „Teatr – jak mówił Horzyca – doraźnych zagadnień, doraźnych zapotrzebowań i propagandy zarazem". Żądał tylko od dramaturgii współczesnej i pracowników sceny jednego – świadomego posłannictwa i prawdziwego artyzmu.

Teatr monumentalny a żywy, oparty o realistyczną tradycję, ale ją odmieniający i dopełniający – oto program ideowy działalności Wilama Horzycy jako kierownika artystycznego wielu scen polskich, jako inscenizatora, pedagoga, eseisty.

Swój program, swoje dążenia artystyczne wpisał w historię scen Warszawy, Lwowa, Krakowa, Katowic, Poznania i Wrocławia. Do ostatniej godziny życia walczył o realizację swych marzeń i dążeń, by sztuka teatru była – mówiąc słowami umiłowanego mu Norwida – „jako chorągiew na prac ludzkich wieży".

W głębokim hołdzie chylą się nasze czoła nad trumną niezłomnego Chorążego teatru idei, teatru wychowawcy, teatru społecznego czynu.

W imieniu Prezydium Rady Kultury i Sztuki przy Urzędzie Ministra Kultury i Sztuki, w imieniu wszystkich artystów polskiej sceny, zrzeszonych w Stowarzyszeniu Polskich Artystów Teatru i Filmu ZASP, w imieniu Zarządu Głównego naszego Stowarzyszenia, żegnam Wilama Horzycę u kresu jego ziemskiej drogi. Idzie między prochy twórców szczególnie zasłużonych dla ojczystej kultury. Niech odpoczywa w spokoju i niech duch jego żyje nieśmiertelnie w legendzie i w dziejach polskiej sceny.

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Wydawca i redakcja: Dyrekcja Teatru Polskiego
Warszawa, ul. Karasia 2

Zakł. Graf. Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zam. 1711/c. W-38.

CENA ZŁ 2.50

TEATR POLSKI

Scena Kameralna

Warszawa, ul. Foksal 16

Sezon: 1958–1959

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

W niedzielę, dn. 12 kwietnia 1959 r. o godz. 19
po raz 2

DOM BERNARDY ALBA

Dramat w trzech odsłonach Federica Garcia Lorki

Bernarda Alba	Zofia Małynicz
Maria Józefa, matka Bernardy	Maria Dulęba
Angustias (córki Bernardy)	Ryszarda Hanin
Magdalena (córki Bernardy)	Krystyna Borowicz
Amelia (córki Bernardy)	Katarzyna Łaniewska
Martirio (córki Bernardy)	Renata Kossobudzka
Adela (córki Bernardy)	Alicja Raciszówna
Poncia, służąca	Janina Sokołowska
Służąca	Halina Czengery
Prudencja	Janina Munclingrowa
Żebraczka	Irena Oberska
Młoda dziewczyna	Halina Dunajska
Kobieta Pierwsza	Stanisława Kostecka
Kobieta Druga	Maria Strońska
Kobieta Trzecia	E. Drabik-Witkowska
Kobieta Czwarta	Helena Stępowska

Reżyseria: Maria Wiercińska

Scenografia: Otto Axer

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Plan Przedstawień:

Teatr Polski: (ul. Karasia 2)	Wtorek, 14 kwietnia, o godz. 19: *Głupi Jakub* Rittnera z D. Kwiatkowską w roli Hani i T. Kosudarskim w roli Jakuba.
Scena Kameralna: (ul. Foksal 16)	Wtorek, 14 kwietnia, o godz. 19: *Dom Bernardy Alba* F. Garcia Lorki.

MAŁA KRONIKA WYDARZEŃ TEATRALNYCH W POLSCE

2.IV.1909 Prapremiera *Śmierci Ofelii* Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Miejskim w Krakowie z udziałem I. Solskiej (Ofelia).

4.IV.1882 Premiera *Rozbitków* Blizińskiego w Teatrze Rozmaitości w Warszawie, upamiętniona świetnymi kreacjami B. Leszczyńskiego (Strasz), A. Ostrowskiego (Dziendzierzyński) i W. Rapackiego (Kotwicz-Dahlberg Czarnoskalski).

5.IV.1921 Przedstawienie sztuki B. Katerwy *Przechodzień* w Teatrze Reduta w reżyserii M. Limanowskiego i J. Osterwy, dekoracjach J. Wodyńskiego. Kreacje stworzyli M. Dulęba (Pani Jana) i Osterwa (On).

8.IV.1869 Gościnne występy na scenie warszawskiej W. Rapackiego, który swą wielką sztuką transformacji, charakteryzacji i realizmem poszczególnych kreacji wywołał podziw krytyki i publiczności. Rapacki grał w ciągu kwietnia i maja m. in. Lucjana Caussade *(Nasi najserdeczniejsi)*, Łatkę *(Dożywocie)*, Shylocka *(Kupiec wenecki)*, Jacka Sołoduchę *(Miód kasztelański)*, Dziszewskiego *(Radcy pana radcy)*. Role te spotkały się z entuzjastyczną oceną Sienkiewicza, Lubowskiego, Kotarbińskiego i utorowały mu drogę do teatru warszawskiego.

12.IV.1916 Wystawienie *Wyzwolenia* Wyspiańskiego w Teatrze Polskim w Warszawie w reżyserii A. Zelwerowicza i dekoracjach K. Frycza. Grali m. in. J. Węgrzyn (Konrad), J. Leszczyński (Geniusz), J. Sosnowski (Prymas), L. Dunin (Harfiarka), M. Dulęba (Wróżka) i S. Broniszówna (Muza).

17.IV.1869 Prapremiera tragedii J. Słowackiego *Mindowe* w teatrze krakowskim.

21.IV.1901 Prapremiera *Spazmów modnych* W. Bogusławskiego na jubileusz 35-lecia pracy scenicznej Wł. Szymanowskiego (grał Służalskiego) w Teatrze Wielkim w Warszawie w obsadzie: J. Śliwicki (Hrabia Modnicki), F. Rutkowska (Hrabina), I. Trapszo (Lukrecja), B. Bolesławski (Pułkownik Zdawnialski), E. Wolski (Szarmancki), A. Siemiaszko (Mizantropski) i M. Tatarkiewicz (Jurga).

26.IV.1873 Pierwsze przedstawienie *Mazepy* J. Słowackiego (w całości) w Teatrze Wielkim w Warszawie na benefis J. Królikowskiego (grał rolę Wojewody) z udziałem H. Modrzejewskiej (Amelia), J. Tatarkiewicza (Zbigniew), W. Rapackiego (Król Jan Kazimierz), E. Wolskiego (Mazepa) i W. Niewiarowskiej (Kasztelanowa).

29.IV.1822 Prapremiera *Męża i żony* A. Fredry na scenie lwowskiej za dyrekcji J. N. Kamińskiego.

30.IV.1909 Prapremiera *Beatryks Cenci* J. Słowackiego w Teatrze Wielkim w Warszawie na jubileusz 25-lecia pracy scenicznej W. Barszczewskiej (grała Lukrecję Cenci) w obsadzie: B. Ładnowski (Francesco Cenci), N. Siennicka (Beatryks), S. Knake-Zawadzki (Tomaso Cenci), W. Rapacki (Orsini), J. Śliwicki (Giano Giani), W. Brydziński (Cezario).

Opracował Ryszard Górski

Bezpłatny dodatek do Listów Teatru Polskiego. W oddzielnej sprzedaży 50 gr.

D.S.P. Zam. 1583/a.